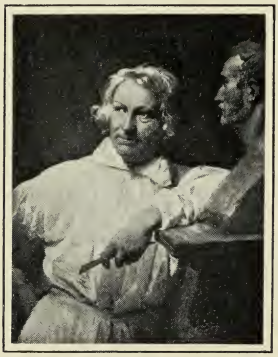
THORVALDSENS MUSEUM

DEUTSCHE AUSGABE

THORVALDSENS MUSEUM

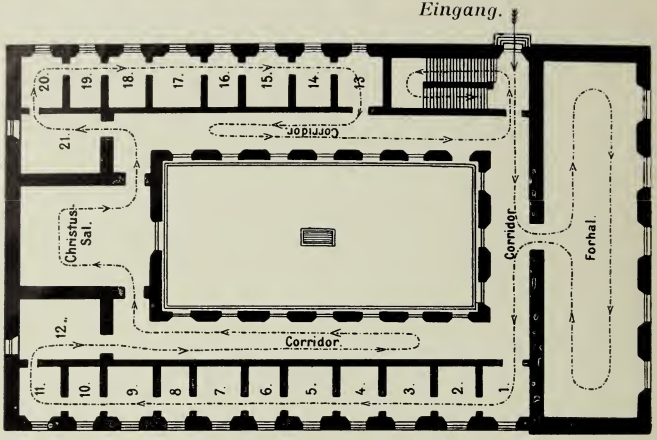
MIT 65 ILLUSTRATIONEN



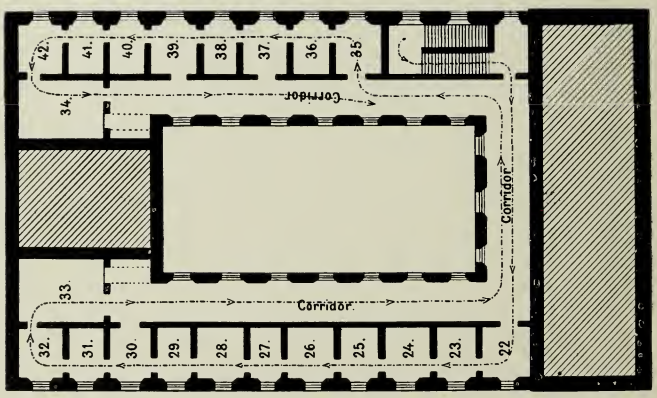
Horace Vernet: Thorvaldsen.

KOPENHAGEN
VERLAG VON G. E. C. GAD'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG
MCMVI

I. ETAGE

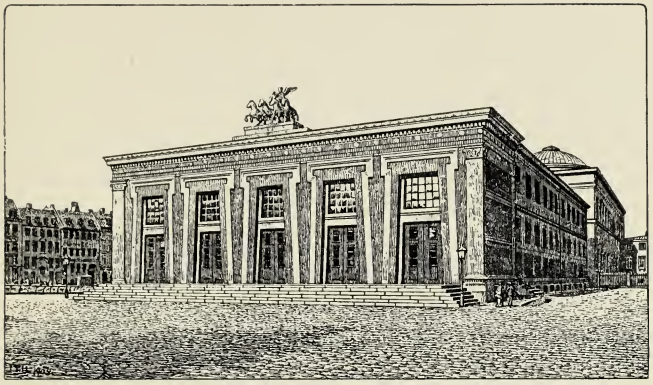


II. ETAGE



Nachdruck verboten.

Text von M. GALSCHIÖT.

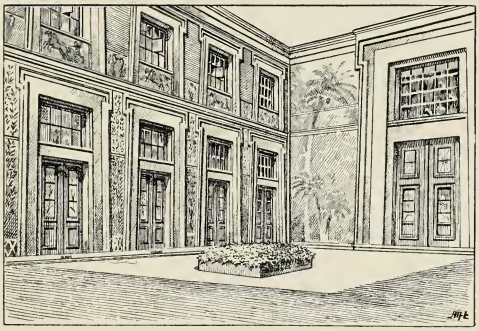


Thorvaldsens Museum ist eins der eigentümlichsten Bauwerke in Kopenhagen. Der Baumeister Bindesböll hat auf geniale Weise die ihm gestellte Aufgabe gelöst, der Kunst Thorvaldsens ein Museum zu erbauen, das zugleich ein Mausoleum, ein Grabmal über dem grossen Künstler sein könnte. Dieser Tempel der Kunst, einzig in seiner Art, in dessen Mitte der Staub des Künstlers ruht, schliesst eine vollständige Sammlung der Arbeiten Thorvaldsens ein, wertvoll nicht allein durch ihren eigenen inneren Kunstwert, sondern auch als Mustersammlung des sogenannten neuklassischen Stils in der Bildhauerkunst, der die Reste des Rokoko des achtzehnten Jahrhunderts verdrängte und während der ganzen Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts seine Alleinherrschaft behauptete. Nirgends erhält man einen so starken und klaren Eindruck von diesem Stile wie hier im Museum, und wenn man sich beim Beschauen, wenigstens der Hauptwerke dieser Sammlung, gute Zeit lässt, wird man ohne Zweifel von ihrer ungekünstelten Schönheit ergriffen werden. Sie zeigen nicht allein die Bestrebungen des Neuklassizismus: in plastischer Vollkommenheit, Natürlichkeit der Formen und Reinheit der Linien die Vorbilder des klassischen Altertums zu erreichen, sie sind zugleich ein Ausdruck der eigenartigen

Natur Thorvaldsens, in der das »blond« Nordische und spezifisch Dänische so hervortretend war, einer Natur ohne gewaltsame Gemütsbewegungen, geneigt das Leben und seine Wechselfälle mit Ruhe hinzunehmen, mit Sinn fürs Gesunde und Harmonische, mit Scheu vor Disharmonie, Unglück und Leiden, vor den grossen Gefühlen und aufreibenden Leidenschaften. Er liebte Gleichgewicht sowohl im Gemüt wie in der Kunst; in seinen Figuren trifft man äusserst selten starke Bewegungen. Er hatte einen weichen, friedliebenden Sinn, der das Leben und die Menschen mit Milde und Gutmütigkeit betrachtete, doch nicht ohne Laune, besonders wenn Amor mit im Spiele war. Gestalten, durch die grossen Leiden des Lebens ausgezehrt, hat er nie dargestellt; die Jugend, die in unmittelbarer Freude das Leben geniesst, das Mannesalter, das im Gefühl seiner Kraft seine Bedeutung kennt, schienen ihm vorzugsweise darstellungswürdig. Seine schönsten Statuen sind alle junge Gestalten, wie Amor, Merkur, Ganymedes, Adonis, Hebe, der Hirtenknabe u. a. Deshalb leuchtet uns überall im Museum eine Fülle von Jugend und Schönheit entgegen, und es ist dieser Eindruck, sowie der einer ungewöhnlich harmonischen und schönen Künstlerpersönlichkeit, den der Besucher mit sich fortnimmt.

Thorvaldsen wurde am 19. Novbr. 1770 unter armen Verhältnissen in Kopenhagen geboren. Er erhielt den dürftigsten Schulunterricht und brachte es in Büchergelehrsamkeit niemals weit, war aber erst zehn Jahre alt, als er die Kunstakademie zu besuchen begann, und als er konfirmiert wurde, hatte er schon eine ihrer Medaillen gewonnen. Er selbst rechnete den 8. März 1797 als seinen Geburtstag, den Tag, an dem er als Stipendiat der Kunstakademie nach Rom kam. Sechs Jahre verflossen, ehe er im Jahre 1803 seine erste bedeutende Arbeit, die Statue »Jason«, vollendet hatte, aber von dem Tage an stand er in der ersten Reihe der damaligen Künstler. Allmählich bekam er ein grosses Atelier in Rom mit vielen Mitarbeitern, und als er i. J. 1819 — nach 22-jähriger Abwesenheit — durch die Schweiz Italien und Deutschland auf Besuch nach Dänemark

kam wurde er überall mit Ehrenbezeugungen empfangen und erhielt viele Bestellungen. 1820 kehrte er nach Rom zurück und blieb dort bis 1838. Aus diesem Zeitabschnitte stammen besonders die grossen Monumente und Figurengruppen: die Reiterstatuen, das Papstdenkmal, die Täufer-Gruppe, Christus und die Apostel, während die schönsten seiner Einzelfiguren seiner ersten Periode in Rom angehören. Die Basreliefs, die er häufig fast wie zur Zerstreuung gleichzeitig mit den grossen Arbeiten modellierte, sind einigermassen gleichmässig über beide Zeitabschnitte verteilt. 1834 hatte er vom dänischen Könige die Zusage erhalten, dass ein Museum für seine Werke eingerichtet werden sollte, und im Jahre 1838 unterschrieb er sein Testament, demzufolge er seiner Vaterstadt alle seine Werke schenkte. Am 17. September 1838 kehrte er heim auf einer Fregatte, die ihn und den grössten Teil seiner Werke aus Italien geholt hatte, und wohnte nun in der Heimat der Aufführung des Museums bei; seine Vollendung erlebte er jedoch nicht. Am 24. März 1844 abends starb er plötzlich im Theater. Am 6. September 1848 wurde sein Sarg in das Museum überführt und in die mitten im Hofe eingerichtete Grabkammer versenkt. Dort ruht er nun, von seinen Werken umgeben, bis ans Ende der Tage.



Wanderung durch das Museum nach vorstehendem Plane:

Vorhalle

Durch den Korridor in die Vorhalle. Links.

123. **Reiterstatue von Poniatowski** (1827). Polnisch-französischer Heerführer, der, verwundet und verfolgt, unter dem Rückzug Napoleons aus Russland 1812, im Flusse Elster bei Leipzig ertrank. Zur Aufstellung in Warschau in Bronze gegossen, aber 1830 vom russischen General Paskewitsch entführt und vor seinem Schlosse Hamel im Innern Russlands

Vorhalle.

aufgestellt. Eine Ideal-Statue ohne Porträt-Aehnlichkeit, deren Stil an die berühmte altrömische Reiterstatue des Kaisers Marcus Aurelius auf dem Capitolium in Rom erinnert.

Stat. 156. **Eugen von Leuchtenberg** (1827). Stiefsohn Napoleons, gest. 1824. Die Hauptfigur des Grabmals in der St. Michaeliskirche in München. Nachdem er sich der Rüstung und Waffen entledigt, überreicht der Herzog den Lorbeerkranz seines Ruhms der historischen Muse, indem er vor dem Richterstuhl Gottes bittet, nur nach der Gesinnung seines Herzens gerichtet zu werden.

Stat. 113. **Kopernikus** (1823). Das Denkmal des berühmten

Astronomen (1473-1543) vor der Universität in Warschau. Von seinen Berechnungen aufblickend ist er in bewunderndes Beschauen der Schönheit des Sternenhimmels versunken.

Stat. 135—137. **Schiller** (1835). Die kolossale Statue wurde 1839 in Stuttgart enthüllt. Schiller trägt die Kleidung der damaligen Zeit; die schönen, ernsten Züge leuchten von Intelligenz. Die Reliefs auf dem Fussgestell zeigen »Schillers Erhebung zur Unsterblichkeit«. Jupiters Adler trägt seine

Vorhalle.

Werke zum Himmel. »Der Genius der Poesie« (mit der Leier) und »der Genius der siegenden Kunst« (mit dem Lorbeerkranz) umschweben die von seinem Namen erfüllte Erdkugel.

128. **Reiterstatue Maximilians von Bayern** (1836). Hauptanführer der Katholiken im dreissigjährigen Kriege. Im Gegensatz zu dem freigeborenen, rein menschlichen Gepräge Poniatowskis zeigen Maximilians Züge und Haltung einen harten, militärischen Charakter. In ihm ist der Geist des siebzehnten Jahrhunderts ausgeprägt, wie er da sitzt in der schweren Rüstung, gebieterisch die rechte Hand ausstreckend. Die Statue, in Bronze, steht auf dem Wittelsbacher Platz in München.

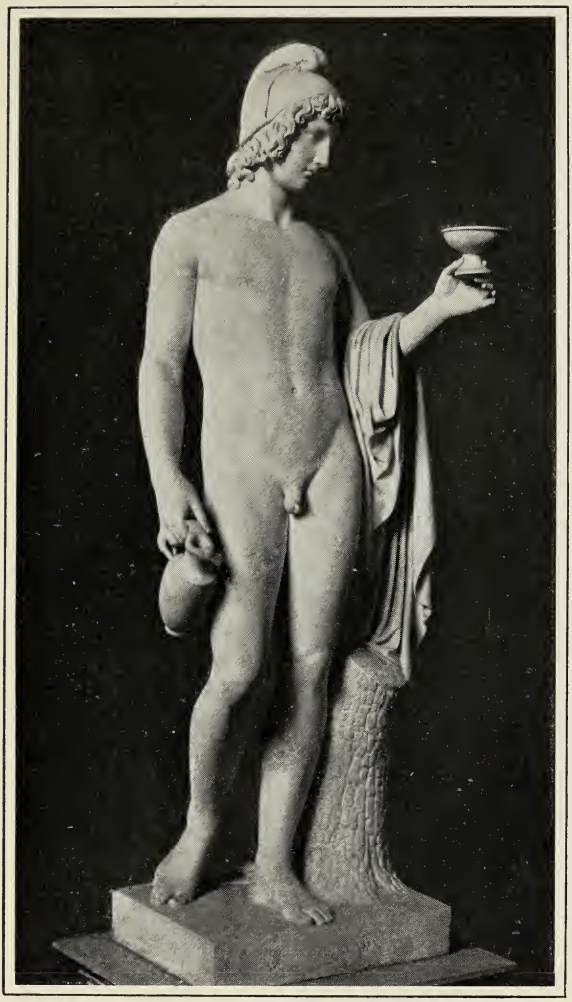
Stat. 114—116. **Gutenberg** (1835). Der Erfinder der Buchdruckerkunst hält das erste gedruckte Buch in der linken Hand gegen die Brust, und in der gesenkten Rechten hält er einige bewegliche Typen, wie bekannt, seine grosse Erfindung. Unter den Reliefs am Fussgestell heben wir das hervor, auf dem Gutenberg ein neugedrucktes Blatt betrachtet, während der Geselle die Presse dreht. 1837 in Mainz aufgestellt.

142—45. **Das Papst-Denkmal** (1830). Der von Napoleon verfolgte Papst Pius VII starb 1823, und Thorvaldsen erhielt den Auftrag, sein Denkmal für die Peterskirche in Rom auszuführen. Der Papst ist im vollen Ornate mit der dreifachen Krone, auf St. Petri Stuhle sitzend, dargestellt. Er schaut über die Schar der Gläubigen hinweg und erhebt die Hand zum Segen. Stille Hoheit drückt die von Alter und Missgeschick gebeugte Gestalt aus. Zu seiner Linken steht »die himmlische Weisheit«, zu seiner Rechten »die himmlische Stärke«. Letztere besonders ist schön als Ausdruck inniger, unmittelbarer Gottergebenheit, trotzdem diese Gestalt in ihrer ursprünglichen Form Omphale, die Geliebte des Herkules, darstellte, weshalb sie auch die heidnischen Attribute der Stärke: Löwenhaut und Keule, beibehalten hat. Auch »die himmlische Weisheit« erinnert in vielem an die antike Weisheitsgöttin Minerva (der Brustharnisch — die Eule).

An der Hinterwand der Alexander-Fries (s. S. 56).

Zimmer I.

Stat. 40. **Ganymedes, die gefüllte Schale darreichend.**
Stat. 42. **Ganymedes, den Nektar in die Schale schenkend.** Die beiden Figuren (1805 und 1816) stellen den schönen Knaben dar, den die Götter von der Erde raubten, um ihn als Mundschenken zu gebrauchen. Beide Statuen haben dieselben feinen, weichen Glieder, dasselbe Gepräge der Unschuld in Mienen und Bewegungen, aber die ältere hat schlankere Glieder und schmalere Schulterbreite. Die elf Jahre, welche die Darstellung der beiden Figuren von einander trennen, haben Thorvaldsens Vorstellung von idealer Schönheit hinsichtlich der weniger schlanken, aber der Natur näher tretenden Form geändert.



Ganymedes reicht die gefüllte Schale dar.

Zimmer II.

Dieses Zimmer ist hauptsächlich **Amor und Psyche** geweiht. Wie Amor die Verkörperung menschlicher Liebe, ist Psyche die der menschlichen Seele. Amor (Eros) erscheint erst in der späteren griechischen Götterlehre, spielt aber dann bei Künstlern und Dichtern eine grosse Rolle. Allmählich entwickelt er sich vom schönen, jungen Gott zum übermütigen Knaben, der mit allen und allem seinen Spass treibt (der Dichter Anakreon), und löst sich schliesslich in eine Menge kleiner Wesen, Liebesgötter, auf, die wir häufig in Thorvaldsens Kunst treffen. Die schönste der Sagen von Amor und Psyche (Apuleius) berichtet, wie die junge Psyche in ein Schloss entführt wird, wo der Gott Amor sie nur im Dunkel der Nacht besucht. Vom Wunsch erfüllt ihn zu sehen, zündet sie eines Nachts die Lampe an; ein Tropfen des Oels fällt auf seine Brust, er erwacht und entflieht. Zur Busse unterwirft sie sich verschiedenen Prüfungen, u. a. holt sie einen Krug mit Schönheitssalbe aus der Unterwelt, übertritt aber unterwegs das Gebot ihn nicht zu öffnen. Die dem Krug entströmenden giftigen Dämpfe lassen sie ohnmächtig hinsinken; im selben Augenblick ist jedoch Amor an ihrer Seite und erweckt sie mit seinem Pfeil. Darauf wird sie auf seine Fürbitte in den Kreis der unsterblichen Götter erhoben. In der Gruppe

27. **Amor und Psyche** (1809) stehen die jungen Liebenden glücklich vereint einander umschlingend und versunken im Beschauen der Schale mit dem Trunk der Unsterblichkeit, die Psyche leeren soll. Reizend ist in seiner Stellung die Zärtlichkeit, in der ihrigen die Hingabe ausgedrückt.

In drei Basreliefs werden andere Scenen der Sage geschildert.

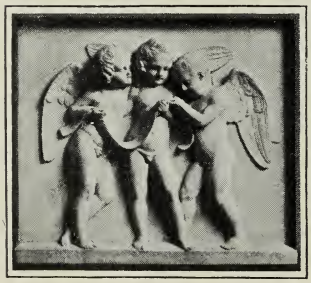
Rel. 430. **Amor erweckt Psyche** (1810). — 428. *Amor verlässt die schlafende Psyche* (1841). — 429. *Psyche schaut auf den schlafenden Amor* (1841). Die Situation im erstgenannten scheint etwas tableaumässig geordnet, die Figuren aber sind hübsch, nicht zum wenigsten die ohnmächtige Psyche, und das Relief ist vorzüglich komponiert.

Amor und Psyche.

Amor erweckt Psyche.

Während der dreissig Jahre, die zwischen der Entstehung dieser Basreliefs verliefen, kehrte Thorvaldsen häufig zu Amor und seinem Treiben zurück, was eine Menge von Zeichnungen, Skizzen und fertigen Arbeiten bezeugen.

Rel. 585 und 587. **Singende und spielende Engel** (1833). Reizend wie alle derartigen Kinderfiguren Thorvaldsens, man nenne sie Engel, Liebesgötter oder Genien. Diese beiden Basreliefs wurden für den Altar in einer italienischen Kirche ausgeführt, aber zu weltlich befunden.



Singende und spielende Engel.

Rel. 426. **Zeitalter der Liebe** (1824). Eine Liebesgöttin verteilt Liebesgenien unter die Menschen. Jedes Geschlecht, jedes Alter erhält den seinen. Der kleine Knabe guckt neugierig auf den Käfig mit den Liebesgöttern; das halberwachsene Mädchen beginnt leise zu ahnen, was Liebe ist; das junge Mädchen kniet in süsser Sehnsucht nach ihrem Liebesgott; das gereifte Weib giebt vollbewusst dem Liebesgott seinen Kuss und seine Umarmung zurück; das schwangere Weib schreitet müde einher, ihren Amor am Flügel tragend; der lebensmüde Mann hat keinen Sinn mehr für den seinen, und spottend entflieht der Wildfang dem Alter. Die Idee stammt von antiken Kunstwerken her, ist aber mit all der anmutigen Schelmerei Thorvaldsens ausgeführt.

Zimmer III.

Gruppe 29. *Die Grazien* (1819). Grazien und Musen folgen Apollo, dem Gott der Sonne, aber auch des Gesanges und der Musik. Die Grazien sind die Göttinnen der Schönheit und Anmut im Menschenleben und in der Natur; die Musen sind Göttinnen, die alle schöne Geistestätigkeit beschützen. Die Grazien in dieser Gruppe sehen nicht gut aus in dem fleckigen Gipsabdruck, schöner in einer Marmorgruppe von 1842 (Zimmer XVIII) und in

Rel. 340. **Tanz der Musen** (1804), wo Apollo die Leier spielt, während die 9 Musen um die Grazien herumtanzen, und der Schwan, Sinnbild der Poesie, ihm zu Füssen schwimmt.

Rel. 371. *Amor und Hygieia,* die Göttin der Gesundheit (1837). — Rel. 397. **Amor knüpft sein Netz.** — 396. **Amor liebkost den Hund.** — 393. *Amor erbittet von Jupiter und Juno, dass die Rose die Königin der Blumen sein möge.* — 375. *Amor von den Grazien gebunden.* Alle vier von 1831.

Tanz der Musen.

Venus.

Zimmer IV. Stat. 11. **Venus** (1816). Die Göttin der Liebe und Schönheit hat soeben den Schönheitspreis gewonnen, nämlich den goldenen Apfel, den Paris, der trojanische Königssohn, ihr zuerteilt vor Juno, der Göttin der Macht, und Minerva, der Göttin der Weisheit. Sie bückt sich, um ihr Gewand aufzuheben und ihre nackte Schönheit wieder zu bedecken, und diese Beugung, welche ein reiches Spiel von Linien und Flächen hervorbringt, giebt ihr ein eigenes Gepräge der Schamhaftigkeit. Thorvaldsen arbeitete drei Jahre an dieser Statue und benützte dazu mehr als dreissig Modelle.

Rel. 412. *Amor und Bacchus stampfen Trauben* (1810). Bacchus ist hier als gleichen Alters mit seinem Gefährten dargestellt. Das Motiv stammt von einem Gedicht Anakreons.

Rel. 410. *Amor mit dem Schwan* (1810). Gedanke unklar; geht unter dem Namen »Sommer«, wie 412 unter dem Namen »Herbst« und 414 unter dem Namen »Winter«.

Zimmer V. Stat. 51. **Jason** (1802). Die erste bedeutende Arbeit Thorvaldsens in Rom. Sie wurde im letzten Augenblicke von Sir Thomas Hope gekauft, als Thorvaldsens Koffer schon zur Heimreise gepackt stand, weil seine Mittel erschöpft waren. In Jason hat Thorvaldsen den jungen, siegreichen Helden darstellen wollen. Es war ein Lieblingsmotiv der damaligen Kunst. Sowohl der berühmte italienische Bildhauer Canova wie der Schwede Sergel hatten es in ähnlichen Figuren behandelt, Thorvaldsens ist aber besser. Jason ist ein griechischer Königssohn, der, um seines Vaters Thron zurückzugewinnen, die Heldentat ausführen musste, ein goldenes Widderfell zu holen, das von einem Drachen bewacht wurde. Thorvaldsen hat Jason unmittelbar nach Erlegung des Drachen dargestellt. Er blickt auf das getötete Ungeheuer zurück und entfernt sich stolz, fast übermütig im Gefühle, seiner Kraft und Überlegenheit. Die Statue erregte bei ihrem Erscheinen grosses Aufsehen und machte sogleich ihren Meister berühmt. Canova sprach von ihrem neuen grossartigen Stil. Trotzdem war Thorvaldsen selbst nicht ganz zufrieden damit, und noch zwanzig Jahre später dachte er daran, einen ganz neuen Jason zu modellieren.

Jason.

Briseis wird dem Achilles entführt.

Rel. 489. **Briseis wird dem Achilles entführt** (1805). Motiv von der Belagerung Trojas durch die Griechen. Achilles zürnt, dass Agamemnon, der mächtige Heerführer, ihm durch seine Herolde die Freundin Briseis rauben lässt, ohne dass er sich rächen darf.

Rel. 492. **Priamus fleht Achilles an** (1815). Der Trojanerkönig Priamus kommt mit Gaben zu Achilles, der im Kampf seinen Sohn Hektor getötet, und erfleht von ihm die Leiche seines Sohnes. Eins der schönsten Basreliefs Thorvaldsens, stimmungsvoll und vorzüglich komponiert.

Zimmer VI.

Stat. 38. **Hebe,** die Göttin der Jugend, vermählt mit Her-

Priamus fleht den Achilles an.

Hebe.

kules, dem Gotte der Stärke. Wie Ganymedes, schenkt sie den Göttern den süssen Nektar ein. Thorvaldsens Hebe stellt grade nicht die frohlockende Jugend dar, erfüllt von junger Hoffnung, Sehnsucht nnd wechselnden Stimmungen; sie ist die züchtige Jungfrau, die still ihren häuslichen Pflichten nachgeht, das damalige, und wohl auch Thorvaldsens, Ideal weiblicher Jugend. Eine andere Statue der Hebe findet man unter einer älteren Form von 1806 im Korridor der obersten Etage. In der umgearbeiteten Form ist die Figur stilvoller, sowohl in der Haltung wie im Gewande.

Rel. 321. *Herkules und Hebe.* — 322. *Aeskulap und Hygieia.* — 323. *Minerva und Prometheus.* — 324. *Jupiter und Nemesis.* wurden 1825 an der Vorderseite des Schlosses Christiansborg angebracht über den vier kolossalen Statuen, die Stärke, Gesundheit, Klugheit und Gerechtigkeit darstellen.

Zimmer VII.

Gruppe 6. *Mars und Amor* (1810). Mars, der gewaltige Kriegsgott, hat hier seine Waffen abgelegt und steht aufmerksam den Pfeil Amors in der Hand wägend. »Er ist schwer«, sagt der schelmische Liebesgott, während er selbst mit Leichtigkeit das Schwert des Kriegsgottes davonträgt. Thorvaldsens Mars ist ein Ideal kräftiger und schön entwickelter Männlichkeit, edler in der Form als Jason, dem er in der Reihe seiner nackten Mannsfiguren am nächsten steht. Ursprünglich als Teil einer grösseren Gruppe mit Vulkan und Venus gedacht (vergl. Rel. 419 in Zimmer IX).

Rel. 501. **Hektors Abschied** (1837). Hektor, der grösste trojanische Held, nimmt tief gerührt Abschied von seinem kleinen Sohne, ehe er zum Kampfplatz zurück kehrt. Seine Gattin Andromache steht betrübt hinter ihm, und der kleine Knabe, vor des Vaters Heftigkeit erschreckend, fängt an zu weinen, weshalb die Amme herbeieilt, um ihn zu nehmen. Von der andern Seite kommt, als Gegenstück zur Amme, ein Krieger, um Hektor zum Kampfe zu rufen.

Rel. 502. **Homer singt vor dem Volke** (1836). Der blinde Sagendichter Homer, dem zwei griechische Heldengedichte, die Iliade, vom Kriege mit Troja, und die Odyssee, von der

Hektors Abschied

Heimfahrt des griechischen Königs Ulysses nach dem Kriege, zugeschrieben werden, hat sich nach Art der südländischen Volksdichter auf einen offenen Platz, eine Tempeltreppe, gesetzt, und trägt hier dem lauschenden Volke seine Gedichte vor. Man sieht hübsche Figuren unter den Zuhörern, besonders zwei halb erwachsene Knaben, die grade vom Spielplatz kommen, der eine mit einer Wurfscheibe in der Hand; das Lauschen der verschiedenen Zuhörer, eines jeden in seiner Weise, ist vorzüglich dargestellt.

Homer singt vor dem Volke.

Zimmer VIII.

St. 46. **Die Hoffnung** (1817). Von 1814—17 reparierte Thorvaldsen eine Sammlung kleinerer altgriechischer Statuen, Giebelfiguren eines Tempels auf der Insel Aegina. Sie waren im alten (archäischen) Stil, mit maskenähnlichen Gesichtszügen, das Haar in gleichmässigen Locken und das Gewand in steifen, parallelen Falten ausgeführt. Darunter befanden sich auch ein Paar kleine weibliche Figuren von den Giebelspitzen: Horen, Göttinnen der wechselnden Jahreszeiten, gewöhnliche Dekorationsfiguren ohne Kunstwert, aber noch älter und steifer im Stil als die anderen. Mit seinem feinen Sinn für plastische Wirkungsmittel sah Thorvaldsen bald, dass diese Steifheit eine eigentümliche Würde und einfache Grösse an sich hatte. Er benützte sie deshalb nach seiner Art, d. h. er gab ihr eine neue, natürliche Form in dieser merkwürdigen und eigentümlich ergreifenden Statue, die er — ungewiss aus welchem Grunde — »Hoffnung« nannte. Die halb entfaltete Blume, die sie in der Hand hält, mag vielleicht als ein Sinnbild der Hoffnung aufgefasst werden. Das Regelrechte und Symmetrische, die grade Haltung, der gemessene Schritt, die langen, graden Falten des Gewandes, die gleichmässig geordneten Locken an der Stirn und über die Schultern herab, die klassisch regelmässigen Züge, der grade ausschauende Blick, dieses alles giebt der Figur ein Gepräge der Idealität, der Göttlichkeit, den keine andere der Götter-Statuen Thorvaldsens besitzt. — Die »Hoffnung« wurde sein Lieblingswerk, und als er im späten Alter eine Porträt-Statue von sich selbst modellierte (s. Zimmer XX), stellte er sich in tiefe Gedanken versunken, von der Arbeit an dieser Statue ausruhend, dar. Durch ihren altertümlichen Stil bildete sie einen Gegensatz zu seiner späteren Gestalt und sie zeugte ebenfalls von seiner Liebe zur antiken Kunst, deren Geist er in seiner eigenen Kunst wiederzuerwecken gesucht hatte.

Rel. 402. *Amor bringt Blumen aus dem Stein hervor.*

Rel. 403. *Amor sucht Schneckenhäuser am Strande* (über den Türen), zwei kleine Reliefskizzen, im Jahre 1831 nach Motiven alter griechischer Gedichte modelliert.

Die Hoffnung.

Rel. 367. **Die Nacht.** Rel. 368. **Der Tag** (1815). Diese beiden Basreliefs, die beliebtesten und weitest verbreiteten Werke Thorvaldsens, sind, sagt man, beide im Laufe einiger Stunden, während und nach einer schlaflosen Sommernacht, modelliert. In dem einen senkt sich die Nacht mit leisem Flügelrauschen über die Erde hinab, der müden Menschheit und der ganzen Natur Frieden und Ruhe bringend. In ihren Armen hält sie dicht an sich gedrückt, wie eine zärtliche Mutter, die beiden Kinder, Schlaf und Tod. Das Haupt ist gesenkt, die Augenlider geschlossen; unter dem Rande des

Kopftuchs kommen Mohnblumen — Sinnbild des Schlafes und des Todes — zum Vorschein. — In dem anderen Basrelief schwingt sich »der Tag« empor, die Rosen der Morgenröte über die erwachende Erde streuend; lächelnd sieht die Göttin nach dem kleinen Genius zurück, der ihr an der Schulter hängt und die Fackel des Lichts hoch emporhebt; jede Bewegung, jede Falte des Gewandes ist voll Leben und Jubel. Beide Basreliefs sind schön, aber »die Nacht« ist doch schöner, tiefer und gefühlvoller, edler in Formen und Linien. »Die Nacht« wurde auch früher modelliert, »der Tag« später als Seitenstück dazu.

Zimmer IX.

Stat. 8. **Vulkan** (1838). Der Gott des verzehrenden und verderbenden Feuers (Vulkane), aber auch des wärmenden und nützlichen Feuers auf dem Herde und der Esse, deshalb zugleich der Gott des nützlichen Handwerks. Der Vulkan Thorvaldsens ist nicht der zerstörende Feuergott, sondern nur der besonnene und tüchtige Arbeiter, dem die Arbeit, seine einzige Lust, eiserne Muskeln und einen stählernen Willen gegeben hat.

Rel. 497. **Die Waffen des Achilles werden von Minerva dem Ulysses zuerteilt** (1831). Nach dem Tode des Achilles vor Troja entstand Streit um seine Waffen unter den anderen grie-

Minerva erteilt dem Ulysses die Waffen des Achilles zu

chischen Heerführern. Ajax beanspruchte sie, Minerva aber sprach sie dem schlauen Ulysses zu, worüber Ajax wütend wurde. Im Basrelief sieht man zwischen Minerva und dem rasenden Ajax das Grab des Achilles und seine Mutter daneben sitzend. Das Basrelief ist ein gelungener Versuch, streng durchgeführte Regelmässigkeit in der Komposition mit ungezwungener Behandlung der Figuren zu vereinigen.

Rel. 419. *Die Pfeile Amors werden geschmiedet* (1814). Vulkan schmiedet die Pfeile, Venus taucht sie in eine Schale mit Honig, in den jedoch Amor einen Tropfen Wermut gemischt, während Mars einen davon in der Hand wägt (vergl. Gr. Mars und Amor).

Vulkan.

Zimmer X.

Stat. 4. **Merkur als Argustöter** (1818). Merkur ist der Wind, der zwischen Himmel und Erde hin und her eilt, der schnellfüssige und erfinderische Götterbote. Er wusste Rat, als er das Ungeheuer Argus tötete, der von Juno, der eifersüchtigen Königin Jupiters, beauftragt war, die in eine junge weisse Kuh verwandelte Jo, der Jupiter nachstellte, zu bewachen. Der Körper des Argus war ganz mit Augen bedeckt, so dass er immer einige wach halten konnte, wenn die anderen sich zum Schlafe schlossen. Merkur überlistete ihn dennoch. Er spielte ihm so schön auf der Rohrflöte vor, dass sich alle Augen allmählich schlossen, und in dem Augenblicke, als das letzte einschlief, zog Merkur sein Schwert und stiess es hinein in das Ungeheuer. Dieser spannende Augenblick ist es, den Thorvaldsen in seinem Merkur, dem bedeutendsten aller seiner Werke, dargestellt hat. Keine seiner anderen Statuen hat einen so bewegten und reichen geistigen Inhalt, und keine übertrifft sie in Formschönheit. Dieser Jüngling mit dem geschmeidigen und harmonisch entwickelten Körper ist vollendet schön, von welcher Seite man ihn auch betrachtet. Dieses Exemplar hat noch dazu den Reiz, dass Thorvaldsen es eigenhändig von Anfang bis zu Ende ausgeführt hat.

Rel. 352. *Pan unterrichtet einen kleinen Satyr* (1831).

Rel. 354. *Eine Bacchantin und ein kleiner Satyr* (1833). Pan ist ein ungezähmtes, aber gutmütiges Naturwesen, halb Mensch, halb Tier, die Verkörperung des verborgenen Lebens in Feld und Wald, das man fühlt aber nicht sieht, und von dem man sich deshalb leicht schrecken lassen kann (panischer Schrecken). Die Satyren hingegen stellen das sichtbare, üppige Leben der Naturtriebe dar; sie gehören, wie die Bacchantinnen, zum Gefolge des Bacchus. Kleine unschuldige Satyrkinder erscheinen hier in einigen idyllischen, liebenswürdig geschilderten Scenen leicht verständlichen Inhalts.

Rel. 416. **Amor bei Anakreon.** Anakreon erzählt in einem Gedichte, dass er in einer regnerischen Nacht ein Kind vor der Tür klagen hörte. Er nahm den kleinen nackten Knaben zu sich herein, trocknete und wärmte ihn, aber zum

Merkur.

Amor bei Anakreon.

Lohn drückte der Knabe ihm einen Pfeil ins Herz; denn es war Amor.

Rel. 407. *Amor bei Bacchus.* Bacchus, der Gott des Weins und der Fruchtbarkeit, ist hier als der genusssüchtige Jüngling geschildert, ein fast weiblicher Typus, in sehnsuchtsvolles Träumen versunken.

Zimmer XI.

Stat. 171. **Fürstin Bariatinski** (1818). Die schöne russische Fürstin Bariatinski (geborene Engländerin) steht hier, schlank wie eine Blume in fruchtbarer Erde und warmer Sonne aufgewachsen: Sie trägt ihren herrlichen Kopf hoch wie im Bewusstsein ihrer edlen Geburt. Diese Gestalt hat etwas wunderbar helles und reines an sich; selbst das nach der damaligen Mode halb antike Gewand und die Art, wie sie sich darin einhüllt, erhöht den Eindruck der Keuschheit, die sie beseelt. Die Stellung erinnert an die einer antiken Figur, »Keuschheit« genannt, und wahrscheinlich war es Thorvaldsens eigene Idee, jene bei dieser Gelegenheit zu verwenden. Er hat es so vorzüglich getan, dass man glauben möchte, es sei die Lieblingsstellung der Fürstin gewesen.

Die Fürstin Bariatinski.

Stat. 166. *Gräfin Ostermann* (1815). Auch die Stellung dieser Statue kennt man von antiken römischen Frauenstatuen, aber von Kopieren ist auch hier keine Rede. Die Gräfin Ostermann ist nicht so unmittelbar einnehmend wie die Fürstin Bariatinski, weil sie u. a nicht so hübsch ist; sie hat ziemlich klein angelegte, uninteressante Gesichtszüge, die Stellung aber ist frei und natürlich und sehr ausdrucksvoll, wie sie da sitzt, träumend oder in Gedanken versunken — oder vielleicht ganz

Rebecka und Elieser.

ohne Gedanken, nur des Modellsitzens müde. Auch hier sind Hals und Brust vollendet schön und das Gewand vorzüglich.

Rel. 553. **Rebecka und Elieser am Brunnen** (1841). Eine Arbeit aus Thorvaldsens Alter, worin reizende Einzelheiten: die mittlere Gruppe und besonders das Mädchen am Brunnen.

Rel. 451. *Amor und Hymen* (1840). Eine der hübschesten Kompositionen Thorvaldsens von schwebenden Figuren, mit grosser Schönheit der Linien in den vielen rhythmisch gebogenen Umrissen. Der Gedanke des Reliefs ist der, dass Hymen, der Gott der Ehe, die beiden Fackeln, Sinnbild der liebeglühenden Seelen, ihre Flammen vermischen lässt, nachdem Amor seinen Pfeil abgeschossen und die Seelen in Brand gesetzt hat.

In diesem Zimmer, wo das erste, kleinere Modell der Reiterstatue Poniatowskis seinen Platz in der Mitte desselben hat, sehen wir eine Anzahl charaktervoller Büsten längs der Wände, und darüber hübsche Grabreliefs, unter welchen

Zimmer XII.

Rel. 615. **Grabmal über Ph. Bethmann-Holweg** (1813). Der junge Mann starb nach einem Rettungsversuche während eines Brandes. Im Relief löscht der Genius des Todes die Fackel

Mittlerer Teil des Denkmals für Bethmann-Holweg.

des Lebens, während er dem sterbenden, zusammenbrechenden jungen Manne einen Strauss Mohnblumen — die Blume des Todes — hinhält, indem der Sterbende seinem herbeieilenden Bruder den Ehrenkranz reicht, den er durch seine mutige Tat gewonnen. Links sieht man die Mutter und zwei Schwestern in einer schönen Gruppe; rechts zeichnet die Göttin der Gerechtigkeit seine Tat auf. Der Flussgott bezeichnet den Ort seines Todes, Florenz am Arno.

Rel. 589. *Weihnachtsfreude im Himmel* (1842), zeigt, wie reich und frisch Thorvaldsens Künstlerphantasie und Kompositionsgabe noch in seinem hohen Alter (72 Jahre) waren.

Korridor.

Stat. 59—70. **Predigt Johannes des Täufers** (1821—22). Die grosse, figurenreiche Gruppe, die während des Besuches Thorvaldsens in Kopenhagen 1820 bestellt wurde, um mit einer Reihe anderer Kunstwerke die wiederaufgeführte Frauenkirche zu schmücken, wurde im Jahre 1838 im Giebelfeld über dem Haupteingange der Kirche angebracht. — Die Predigt des Täufers hat Zuhörer um ihn versammelt. Er redet, sie lauschen. Wie verschieden und charaktervoll sind alle diese Figuren! Welch eine Fülle von Wahrnehmungen aus dem Leben! Am wenigsten befriedigend ist wohl der Täufer selbst; er ist etwas theatralisch in Stellung und Gewand; es ist nicht der biblische Johannes mit der rufenden Stimme, den feurigen Augen und abgezehrten Gliedern. Das schöne Gesicht mit den feinen Zügen hat einen träumerischen Ausdruck; die Verwandtschaft mit der Christusfigur ist unverkennbar. Auch die Gemüter der Zuhörer sind hauptsächlich von milden, andächtigen Stimmungen erfüllt. Starke Seelenbewegungen spürt man nicht; aber es sind herrliche Figuren darunter. Zur Rechten des Johannes besonders die Gruppe eines älteren und jüngeren Mannes; der ältere, von dem jungen dahingeführt, etwas zurückhaltend und kritisch, der jüngere ganz ergriffen. Ferner die reizende Gruppe einer knieenden Frau mit ihrem Kinde, und am äussersten ein ruhender Jüngling. Links von Johannes: ein Knabe, dessen seelenvolles Gesicht Unschuld und Bewunderung ausdrückt, ein wichtiger Schriftgelehrter, der den ganzen Auftritt misbilligt, ein Jäger mit seinem Hunde, einige frohe Kinder, deren Aufmerksamkeit auf den Hund gerichtet ist, während die Mutter andächtig zuhört, und am äussersten ein Hirte, der das Ganze als eine Zerstreuung auffasst.

Korridor mit der Johannes-Gruppe.

Der Christussaal.

Im Christussaale sind die anderen Werke Thorvaldsens für die Frauenkirche gesammelt:

Stat. 82. **Christus** (1821), die Hauptfigur, im Hintergrunde. Nach vielen Versuchen und Entwürfen fand Thorvaldsen endlich die Form für seinen Christus in der schönen Gestalt, die in Stellung und Bewegung einen lebendigen Ausdruck der Worte bildet: Kommt zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid, und ich will euch erquicken. Einfacher und natürlicher als durch die Bewegung der ausgebreiteten Arme konnte der grosse Barmherzigkeitsgedanke nicht ausgedrückt werden. Dieser Christus ist jedoch nicht der irdische Christus, der die schönen Worte ausspricht, sondern der auferstandene, wiedergeoffenbarte Christus (s. die Nägelmale und die Seitenwunde), der ewige Menschenfreund, der die Worte spricht, weil sie der Ausdruck seines innersten Wesens sind. Mit Bezug auf das Plastische hat der Künstler mit wenigen Mitteln, besonders mit der grossenteils durchgeführten Gleichmässigkeit der Figur (in der Stellung der Arme, im Fall der Haare) eine mächtige Wirkung erreicht. Die langen, weichen, ruhigen Falten des Gewandes, das den grössten Teil des Körpers deckt, erhöht auch das Grossartige im Stile der Figur; zuerst und zuletzt aber wird man gefesselt durch den ideal-schönen Kopf mit den feinen Zügen und dem langen, gelockten Haar.

Im Gegensatz zu der idealen Christusfigur sind

Stat. 86—103 **Die Apostel** (1821—27) Menschen mit individuellem Gepräge, wie es sich, je nach ihren Charakteranlagen und ihrer Lebensweise, entwickelt hat. Die schwierige Aufgabe, den an und für sich nicht sehr umfangreichen Begriff einer Apostelerscheinung in zwölf Figuren zu variieren, ist prächtig gelöst, trotz der grossen Einfachheit des ganzen äusseren Apparates, des Gewandes und der Stellung. Die sparsamen Beiträge der Schrift zur Charakteristik eines jeden sind benützt, bei mehreren auch sinnbildliche Kennzeichen, die ihre Lebensweise oder Todesart bezeichnen: Paulus (103) hält das Schwert, sein Märtyrerwerkzeug; Simon Zelotes (101) eine Säge, Bartholomäus (99) ein Messer; Andreas (95) stützt sich an

Christus

ein Kreuz; am Fusse des Matthäus (87) steht ein Geldbeutel — er war Zöllner —; Petrus (86) hält selbstverständlich die Himmelschlüssel. Der schönste und ausdrucksvollste ist Johannes (89) mit dem Adler (das Zeichen des Evangelisten) zu seinen Füssen; die Offenbarung von oben erwartend, ist er bereit, sie auf die Tafel zu schreiben; Philippus (93), bei dem der leidende Ausdruck am stärksten hervortritt; Paulus (103), der mutig und mächtig hervortritt und die Heiden zur Bekehrung ermahnt; Simon Zelotes (101), der in sich gekehrte Grübler und Fanatiker, sowie Jacobus der Ältere (98), auf der Wanderung begriffen.

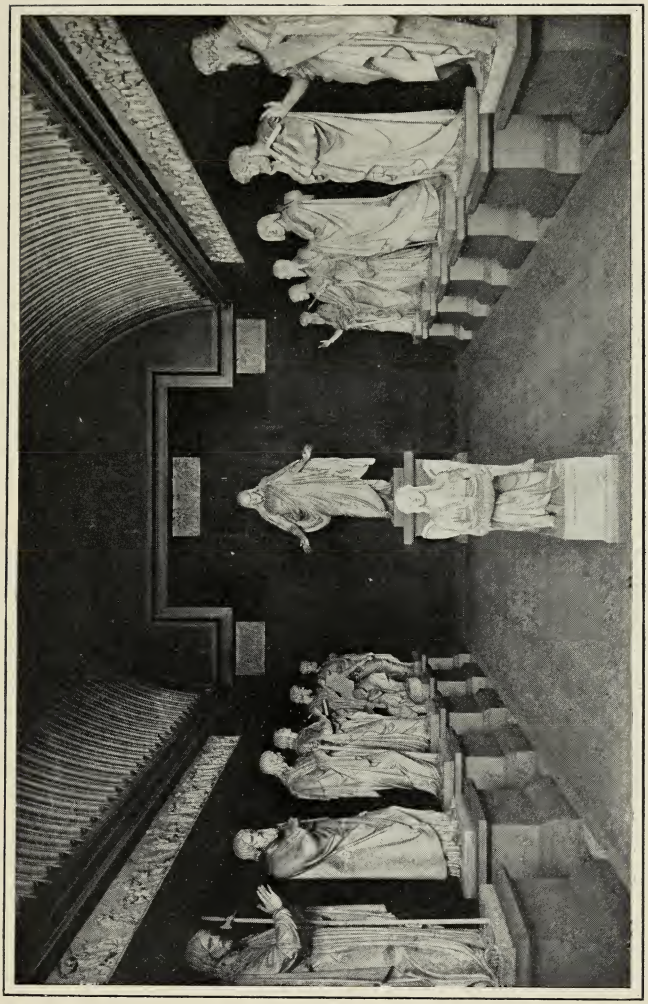
Stat. 112. **Knieender Taufengel** (1827). Ein stehender Taufengel (Korridor), den Thorvaldsen 1823 modellierte, befriedigte ihn nicht. Er bildete daher diesen, der sich durch schönere Linien und geschlossenere Form auszeichnet. Die regelmässigen Züge leuchten in ihrer Reinheit und religiösen Innigkeit.

Rel. 559. *Jesu Einzug in Jerusalem.* — Rel. 560. *Der Gang nach Golgatha* (1839) an den Seitenwänden über den Aposteln. Der 68 jährige Künstler hat mit vieler Frische die Skizzen zu diesen figurreichen, lebhaften Darstellungen entworfen, in deren mannigfachen, ganz alltäglichen Scenen und Figuren man die Einwirkung älterer deutscher Schnitzkunst spürt (die Soldaten, die Juden mit den krummen Rücken, der Geselle des Scharfrichters).

Rel. 597. *Die christliche Liebe* (1810) (an der Tür zum Hofe), dargestellt durch eine Mutter, die auf den Wunsch ihres kleinen Knaben dem Nächsten Hilfe zu bringen geht.

Zimmer XXI. Durch den Korridor links hinein in ein ziemlich dunkles Zimmer mit verschiedenen Arbeiten, darunter Stat. 152. *König Christian IV* (1840) und Stat. 164. *Prinzessin Caroline Amalie*, Gemahlin Christians VIII (1827). Rel. 557. *Taufe Christi.* Rel. 558. *Einsetzung des heil. Abendmahls* (1820).

Zimmer XX. Stat. 162. **Porträtstatue Thorvaldsens** (1839). Thorvaldsen, gekleidet in seine römische Arbeitstracht, eine offene Bluse, die die nackte Brust sehen lässt, ist während seiner Arbeit an der »Hoffnung« in Gedanken versunken. Sein Blick



Der Christussaal.

sucht kein äusseres Ziel; im Geiste sieht er ein neues Werk vor sich, das er schaffen will. Grossartig und ehrfurchteinflössend ist diese Gestalt, wie sie da steht, die Gedanken auf ein fernes, ideelles Ziel gerichtet; sie erinnert uns an Vulkan, den Gott seiner Kunst, den er im Jahre zuvor modelliert hatte, eine ideale und doch so lebendige Figur. Es ist eine Energie in seinen Zügen und ein Gedankenleben in seinem

Die Kunst und der lichtbringende Genius.

Blick, wodurch die ganze Gestalt wunderbar ergreifend wirkt. Er steht als das herrlichste Bild seiner eigenen Kunst, ihrer edlen Schönheit und erhabenen Ruhe da.

Rel. 518. **Die Kunst und der lichtbringende Genius** (1808). Die schaffende Kunst ist in einer jungen weiblichen Gestalt dargestellt, die müde über ihre Arbeit gebückt sitzt. Dann nähert sich der Genius der Kunst und giesst neues Öl auf die Lampe (a genio lumen, vom Genie kommt das Licht) und wiederum lodert der Geist auf und giebt der Arbeit Leben und Klarheit. Thorvaldsen liebte tiefe Sinnbilder.

Rel. 601. *Die Grazien lauschen dem Gesange Amors* (1821).

Porträtstatue Thorvaldsens

Zimmer XIX.

Stat. 176. **Ein Hirtenknabe** (1817). Gleichzeitig mit »Merkur« und der »Hoffnung«. Der Knabe sitzt ganz nackt und ungeniert; in dem Lande der Schönheit, wo er hingehört, ist das die natürlichste Sache. Ermüdet vom Jagen nach der Herde, geniesst er der kühlenden Ruhe; seine Glieder erschlaffen, der Rücken biegt sich; bald wird er einschlafen. Auch der Hund an seiner Seite keucht vor Hitze. Dieses ist der Inhalt der idyllischen Gruppe.

Frühling und Sommer.

Rel. 638 – 41. **Die Jahreszeiten** oder **Lebensalter** (1836). Die vier beliebten Basreliefs stellen sinnbildlich dar: 638. den Frühling (Kindheit), 639. den Sommer (Jugend), 640. den Herbst (Mannesalter), 641. den Winter (Greisenalter). Das schöne junge Mädchen im »Frühling« ist wie ein Loblied der Anmut der ersten Jugend. Im »Sommer« ist das Korn zur Ernte reif, der Apfel zum Pflücken und das junge Paar zum Genuss der Liebesfreuden. Im »Herbst« erwartet die Gattin in der Haustür ihren von der Arbeit ermüdeten Mann und erquickt ihn mit ihren Tauben, während sein Hund, das Sinnbild der Treue, ihr die Hand leckt, und der »Winter« stellt ein altes Paar dar, wie es daheim lebt, wenn es dunkel wird und der Winter naht.

Hirtenknabe.

Zimmer XVIII.

Gruppe 31. **Die Grazien** (1842). Umarbeitung einer älteren Gruppe von 1819, die wir in Gips ausgeführt im Zimmer III finden. Die drei gleich schönen Schwestern sind nicht länger nur von ihrer eigenen Schönheit erfüllt; sie spielen mit Amors Pfeil, während der kleine Liebesgott ihnen seine bezaubernden Lieder vorsingt. Die Gruppe hat dadurch mehr Leben gewonnen, und da die Formen zugleich weicher und voller geworden sind, ohne die erste Jugendfrische verloren zu haben, wirkt diese Gruppe unleugbar stärker als die ältere. Der 71

Herbst und Winter.

jährige Künstler arbeitete während seines letzten Aufenthaltes in Rom 1842 zwei Monate ununterbrochen daran, und verschob seine Heimreise, um sie ganz fertig zu stellen.

Rel. 328—337. *Die neun Musen und ihre Mutter Mnemosyne* (1836). Zehn schwebende Figuren, alle in langen Unterkleidern mit weitem Gewande darüber. Sie unterscheiden sich wesentlich durch die Drehung des Körpers, die Bewegung der Arme und den Wurf des Gewandes, dann aber auch durch ihre Würdenzeichen. Am schönsten ist wohl die Mutter Mnemosyne »Erinnerung«, die ganz in ihr Gewand gehüllt ist, das sie behutsam vom Gesicht zurückzieht, ebenso wie die Erinnerung den Schleier der Vergessenheit von der Vergangenheit zurückzieht.

Die Grazien.

Zimmer XVII.

Stat. 53. **Adonis** (1808). »Jason« ist das erste bedeutende Werk Thorvaldsens, »Adonis« das zweite. Als Canova sie beide sah, nannte er Thorvaldsen den »Liebling der Götter« und wünschte, dass er jünger wäre, um in seinen Fusstapfen folgen zu können. Adonis ist die Natur in ihrer holdesten Erscheinung, verkörpert in einem Jüngling von vollkommenster Schönheit. Venus liebt ihn; als er aber auf der Jagd stirbt, will die Göttin des Totenreichs trotz ihrer Bitten ihn ihr nicht zurückgeben. Jupiter entscheidet dann, dass Adonis einen Teil des Jahres in der Unterwelt und den anderen bei Venus auf der Erde zubringen solle. Dann ist es Frühling und Sommer; wenn aber der Herbst kommt, sinkt er wieder in das Reich des Todes hinab. — Adonis steht hier, wie in wehmütige Gedanken versunken. Die Zeit naht, da er die schöne Erde wieder verlassen muss. Er ist nicht müde, aber keine Bewegung spannt die Muskeln. Er befindet sich in vollkommener Ruhe. Die plastische Wirkung solcher Ruhe hatte Thorvaldsen an vielen der besten Antiken wahrgenommen, und suchte sie hier hervorzubringen. Die Statue ist ein Meisterwerk. Thorvaldsen arbeitete aber auch Jahre lang daran und konnte sie nie gut genug herstellen. Sie war fertig in Marmor 1810, und der Kronprinz von Bayern sollte sie erhalten; sie wurde aber erst 1831 abgeliefert und in der Münchener Glyptothek aufgestellt.

Rel. 480. *Der Centaur Nessus entführt die Deianira* (1814). Centauren, Satyren mit Pferdekörper, der Inbegriff ungezähmter tierischer Leidenschaften, gehörten zum wilden Gefolge des Bacchus. Hier entführt der Centaur ein junges Weib, die Geliebte des Herkules, die verzweifelt um Hilfe ruft. Es ist wohl der Doppelkörper des Centauren mit seinem starken Muskelspiel, der Thorvaldsen interessiert hat, kaum seine lüsterne Wildheit. Seine Faune, Satyren und Bacchantinnen erscheinen meist nur in idyllischen Situationen.

Rel. 488. *Ein Centaur unterrichtet den Achilles im Speerwerfen.* Der Gegensatz zwischen dem zartgebauten Knaben und dem schweren Centauren ist von grosser Wirkung.

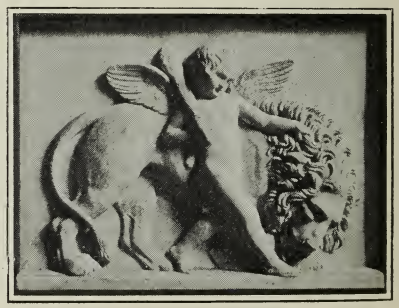
Rel. 646 und 647. *Jäger und Jägerin zu Pferde* (1834).

Adonis.

Zimmer XVI

Stat. 22. **Der triumphierende Amor** (1814). Der junge Gott betrachtet seinen Pfeil, die kleine Waffe, die stärker ist als der Blitzstrahl Jupiters, die Leier Apollos, der Helm des Mars und die Löwenhaut des Herkules, die die besiegten Götter ihm vor die Füsse gelegt haben. Inmitten seines Siegeslaufes ergreift ihn der Gedanke an die Macht seiner Waffe, und er schaut sie mit Bewunderung an. Er selbst ist in der Blüte seiner Jugend. Der junge Körper ist noch nicht völlig entwickelt, aber man ahnt seine werdende Vollkommenheit.

Rel. 377—380. **Amors Weltherrschaft** (1828) Der triumphierende Amor ist hier der verwegene, kleine Kerl geworden, der Thorvaldsens Liebling war. Hier wird seine Herrschaft über die ganze Welt geschildert: im Himmel wie auf der Erde, im Meere wie unter der Erde. In 377 sitzt er auf dem Rücken von Jupiters Adler und schwingt des Gottes Donnerkeil über seinem Haupte; in 378 leitet er den Löwen, das Sinnbild der Stärke, an der Mähne, während er die Keule des Herkules — des Gottes der Stärke — über die Schulter geworfen hat; in 379 hat er den Dreizack Neptuns, des Meeresgottes, geraubt und reitet über das Meer auf dem Rücken eines Delphins, und in 380 entführt er den Cerberus, den dreiköpfigen Hund der Unterwelt, nachdem er Pluto, dem Gotte der Unterwelt, die Feuer-



Der triumphierende Amor

Zimmer XV.

gabel entwendet hat. Die vier Scenen sind ebenso ergötzlich erzählt wie vorzüglich ausgeführt.

Stat. 155. **Fürst Potocki** (1821). Ideale Statue eines polnischen Patrioten, der 1813 bei Leipzig fiel. Der Bestellung zufolge sollte die Statue den Verstorbenen als ausgezeichneten Krieger, geehrten Mitbürger, musterhaften Gatten und Vater und, was sich besser für die Kunst eignete, als einen jungen Mann von heroischem Wuchs und schönem Körperbau zeigen. Nach diesem merkwürdigen Programm bildete Thorvaldsen eine seiner schönsten Statuen, eine kräftige und harmonisch entwickelte Mannsgestalt. Die ausdrucksvolle Stellung bezeichnet, dass sein Geist sich lebendig mit fernen Dingen beschäftigt.

Rel. 364. *Nemesis* (1834). Ein sinnbildliches Relief, welches die Göttin der Vergeltung, die gerechte Leiterin des menschlichen Schicksals, auf ihrem Wege durch das Leben zeigt. Die Genien der Belohnung und der Strafe folgen ihr, ersterer mit einem Füllhorn, letzterer mit einem Schwert; die beiden Räder des Wagens sind zusammengesetzt aus Reichtum und Not, Glück und Unglück (vgl. die italienischen Inschriften) u. s. w. Mehr als alle diese Tiefsinnigkeiten verdient die schöne Gestalt der Göttin Bewunderung.

Fürst Potocki.

Zimmer XIV

Gruppe 44. **Ganymedes und der Adler Jupiters** (1817). Die Gruppe gehört zu den beliebtesten Arbeiten Thorvaldsens. Höchst gemütlich ist auch die kleine Scene, wo der schöne Göttermundschenk den Adler Jupiters vom süssen Nektar trinken lässt. Er plaudert mit ihm, während er trinkt und vor Behagen die Flügel lüftet. Die Gruppe ist ebenso vorzüglich in ihren Linien wie in der Verteilung der Massen. Sie

Ganymedes und der Adler Jupiters.

ist sehr fein ausgeführt, besonders der Körper des Ganymedes mit dem lebhaften Muskelspiel.

Rel. 347. *Merkur bringt den kleinen Bacchus zu Ino* (1809). Es ist der mutterlose kleine Bacchus, den der Götterbote zur Muhme Ino bringt. Die kleine Scene ist reizend wiedergegeben, besonders natürlich und lebendig ist die Bewegung des Kindes.

Rel. 424. **Eine Hirtin mit einem Neste voller Liebesgötter** (1831). Die kleinen Liebesgötter, von denen es wie von jungen Vögeln im Neste wimmelt, bezeichnen verschiedene

Arten der Liebe: der schlafende z. B. die noch schlummernde, die beiden küssenden die heftig brennende Liebe, der hinauf kletternde die sehnsuchtsvolle, der den Hund streichelnde die treue, und der fortfliegende die flüchtige Liebe. Die Idee

Hirtin mit einem Neste voller Liebesgötter

dieses Reliefs ist wie die der »Zeitalter der Liebe« einem Wandbilde in Pompeji entlehnt.

Rel. 417. *Amor beklagt sich vor Venus über den Stich einer Biene* (1809). Venus, welche die Ungefährlichkeit des Stiches erkennt, fragt lächelnd, ob Amor nicht glaube, dass der Stich seines Pfeils auch schmerzen könne.

Hylas und die Flussnymphen

Rel. 484. **Hylas und die Flussnymphen** (1833). Das Altertum dachte sich die Natur von Wesen bevölkert, die das Leben hervorbrachten, welches wir im Rieseln der Quelle, im Rauschen des Waldes, im Echo u. s. w. wahrnehmen. Unter diesen sind die Nymphen junge weibliche Wesen wie die Elfen späterer Zeiten. Eine Sage erzählt, wie einige Flussnymphen sich in den schönen Knaben Hylas verliebt hätten, der täglich Wasser aus dem Fluss holte, weshalb sie ihn eines Tages umringten und zu sich in den Fluss hinabzogen. Das Sinnbildliche in der Sage von der Anziehungskraft gefiel Thorvaldsen, und er behandelte es öfter. Diese Form ist die letzte.

Zimmer XIII.

Stat. 130. **Byron** (1831). Die Statue des berühmten englischen Dichters ist nach seinem Tode in Griechenland 1824 ausgeführt; Thorvaldsen hatte ihn aber 1817 in Rom getroffen und damals eine Büste von ihm modelliert. Byron ist dargestellt, auf den Überresten eines griechischen Tempels sitzend, der mit dem Namen Athens in griechischen Buchstaben bezeichnet ist. Seine Gedanken scheinen Worte für seine Stimmung zu suchen, um ihr den poetischen Ausdruck zu geben. Die Gestalt hat etwas leichtes, elegantes an sich,

aber eine vollbefriedigende Darstellung des himmeltrotzenden, weltverachtenden Dichters des Schmerzes giebt diese Figur nicht. Im Jahre 1845 in der Universität zu Cambridge aufgestellt.

Korridor

Im Korridore, dessen Hinterwand mit einem Exemplar des Alexanderfrieses geschmückt ist, stehen längs der Wand eine Reihe von Büsten und Statuen, teils auch Gipsmodelle, von Vulkan, Mars, Jason, Potocki u. a. m. Unter den Büsten 223. *Thorvaldsen* (1810) c. 40 Jahre alt. Am Ende des Korridors:

119. *Der Schweizer Löwe* (1819). Denkmal für ein hundert Schweizer Gardisten, die 1792 bei der Verteidigung der Tuilerien während der französischen Revolution getötet wurden. Im Jahre 1821 in eine Felswand bei der Stadt Luzern in der Schweiz gehauen. Der vom tödlichen Spiess getroffene Löwe legt noch im Tode die Pfote schützend auf den französischen Königsschild.

Treppenraum.

Die Treppe hinauf nach der zweiten Etage. Im Treppenraume Stat. 14. *Herkules* (1843). Eine der vier kolossalen Statuen Herkules, Minerva, Äskulap und Nemesis, welche die Façade des Schlosses Christiansborg schmückten, und nach seinem Brande 1884 in den Bosketts vor dem Schlosse aufgestellt worden sind. Der Gott hat das Fell des nemäischen Löwen, den er, weil unverwundbar, in seinen Armen erdrückt hatte, um die Schultern geworfen; er hält die Keule in der rechten Hand. Die Stellung ist ausdrucksvoll, und wenn auch die Formen des Körpers etwas bestimmter hätten sein können, verwundert man sich doch, dass der 73jährige Künstler der Figur so grosse Lebensfülle hat geben können.

Rel. 508. **Der Alexander-Fries** (1812). Dieses grösste Werk Thorvaldsens auf dem Gebiete des Basreliefs wurde aus Anlass eines erwarteten Besuchs des Kaisers Napoleon auf Bestellung für einen Saal des Quirinal-Palastes in Rom ausgeführt. Das Basrelief wurde im Laufe von drei Monaten modelliert, gegossen und angebracht. Von den drei Exemplaren des Museums sind zwei (in der Vorhalle und im unteren Korridor) aus Gips, das dritte, hier behandelte, verkleinert zu $^2/_3$ Grösse, aus Marmor und überaus zart behandelt. Der Fries stellt den Einzug des macedonisch-griechischen Königs Alexander in Babylon auf seinem Eroberungszuge in Asien 334—325 v. Chr. dar. Thorvaldsen schildert den Einzug als eine vorzugsweise festliche und friedliche Begebenheit, was seiner friedliebenden Natur am besten passte. Die Schilderung wird eingeleitet mit einem Bilde von Babylon unter friedlichen Verhältnissen, dargestellt durch ein Kameel mit seinem Treiber, einen Fischer, ein Boot mit Warenballen und einen Flussgott. Doch spürt man die nahende Störung; die Männer im Boote haben entdeckt, dass auf dem anderen Flussufer etwas im Gange ist; ein kleiner Knabe kriecht auf den Buckel des Kameels hinauf, um besser sehen zu können, und selbst der Flussgott dreht den Kopf herum. Dann sieht man die Stadt: auf den Stadtmauern versammeln sich die Zuschauer, während ein Hirte seine Schafherde antreibt, um zur Seite zu kommen; andere Babylonier ziehen dem Sieger mit Gaben entgegen; gefesselte Löwen und

feurige Pferde; drei Sternkundige haben nach der Stellung der Sterne sein Schicksal gedeutet; da sind Musiker und tanzende wie blumenstreuende babylonische Jungfrauen; der Schatzmeister lässt am Wege einen Rauchaltar errichten, und der von Alexander geschlagene Feldherr kommt mit seinen fünf Söhnen, um den Sieger um Gnade zu bitten. An der Spitze des Zuges schreitet eine geflügelte Siegesgöttin mit dem Ölzweige, dem Zeichen des Friedens, in der erhobenen Linken und dem Füllhorn, dem Zeichen der Fruchtbarkeit, in der Rechten. Ihr entgegen kommt Alexander auf seinem Kampfwagen, von einem feurigen Viergespanne gezogen, das von einer schwebenden Siegesgöttin gelenkt wird. Die Stellung Alexanders kennzeichnet ihn als den stolzen Herrscher und Sieger. Unmittelbar hinter dem Wagen tragen zwei Waffenträger seine Waffen; dann kommt sein sich bäumender Streithengst, den zwei Männer kaum halten können. Der übrige Teil des Frieses besteht aus Alexanders Gefolge, Reitern und Fussvolk mit Feldherren an der Spitze, und den Schluss bildet ein mit Beute und Trophäen beladener Elephant sowie ein gefangener persischer Heerführer. In der letzten kleinen Gruppe sieht man unter der Palme einen Mann mit Thorvaldsens Zügen. — Der Alexanderfries zeugt von dem feinen künstlerischen Sinne des Meisters und von seiner unglaublichen schöpferischen Leichtigkeit; der Ruhm dieses Werkes flog schnell über die Welt hinaus, und es wurde wiederholt in Marmor bestellt und ausgeführt.

Thorvaldsens Gemälde-sammlung.

In einer Reihe hübsch dekorierter Zimmer, XXII—XXXII, ist eine Auswahl aus **Thorvaldsens Gemäldesammlung** angebracht, meist Arbeiten gleichzeitiger Künstler; ausserdem einige von Thorvaldsens eigenen Werken.

Eine Tänzerin.

Zimmer XXIII. Stat. 178. **Eine Tänzerin** (1817). In dieser frischen und hübschen Gestalt finden wir ein für Thorvaldsen ungewöhnlich rasches Tempo, wirklichen Flug und Bewegung; sie kommt getanzt, ohne dabei zu versuchen, bewusst schöne Stellungen einzunehmen, wie es sonst doch zu Thorvaldsens Zeit gesellige Mode war. In anderer Tracht, mit dem Tamburin in der Hand, würde sie an eine graziöse Italienerin in lebhaftem Saltarello erinnern. Ursprünglich hat Thorvaldsen sich die Figur als Bacchantin gedacht, aber für die ungezügelte Wildheit, die diese Wesen kennzeichnet, wurde es ihm schwer den Ausdruck zu finden.

Gem. 164. *Carl Vogel: Thorvaldsen in der Tracht der St. Luca Akademie* (1814); zeigt Thorvaldsen 44 Jahre alt.

Zimmer XXIV. Stat. 23. *Der triumphierende Amor* (1823). Umarbeitung der Statue von 1814 (Zimmer XVI). Der festliche, übermütige Ausdruck in der älteren Figur ist von einem etwas sentimental gedankenvollen Ausdruck abgelöst worden.

Zimmer XXV. Stat. 173. *Georgina Russell* (1814). Das kleine vierjährige Mädchen, so reizend in ihrer Verschämtheit und ihren kindlich runden Formen, zeigt, mit welcher Liebe und welchem feinen Verständnis Thorvaldsen Kinder auffasste.

Gem. 199. *Ditlev Blunck: Thorvaldsen unter dänischen Künstlern in einem römischen Wirtshause* (1837).

Zimmer XXVI. Stat. 180. **Tanzendes Mädchen** (1837). Das schüchterne kleine Mädchen mit dem straff zurückgestrichenen Haare ist aus dem Leben gegriffen. In einem Kostüm aus Thorvaldsens eigenen Tagen hätte sie sofort in eine Contredanse der damaligen Zeit eintreten können. Seht, wie reizend sie den Fuss ausstreckt, wie fein die Linien des Körpers, wie ausdrucksvoll die Haltung des Kopfes. Die Statue wurde modelliert für die Villa des reichen römischen Bankiers Torlonia in der Umgegend von Rom, wo die grosse Tänzerin schon stand.

Gem. 95. *Horace Vernet: Thorvaldsen an Vernets Büste arbeitend* (1835). Zeigt Thorvaldsen als 65jährigen Mann.

Zimmer XXVII. Stat. 33. *Der leierspielende Amor* (1819). Der kleine Amor aus der Gruppe der Grazien tritt hier allein auf. Die reizende Fi-

Tanzendes Mädchen.

gur, die an eine zwitschernde Lerche erinnert, welche die Luft mit Jubel erfüllt, geniesst grosse Popularität.

Zimmer XXIX. Stat. 35. *Amor steht mit dem Bogen.* Die Stellung ist eine andere, Kopf und Ausdruck sind aber dieselben wie im leierspielenden Amor.

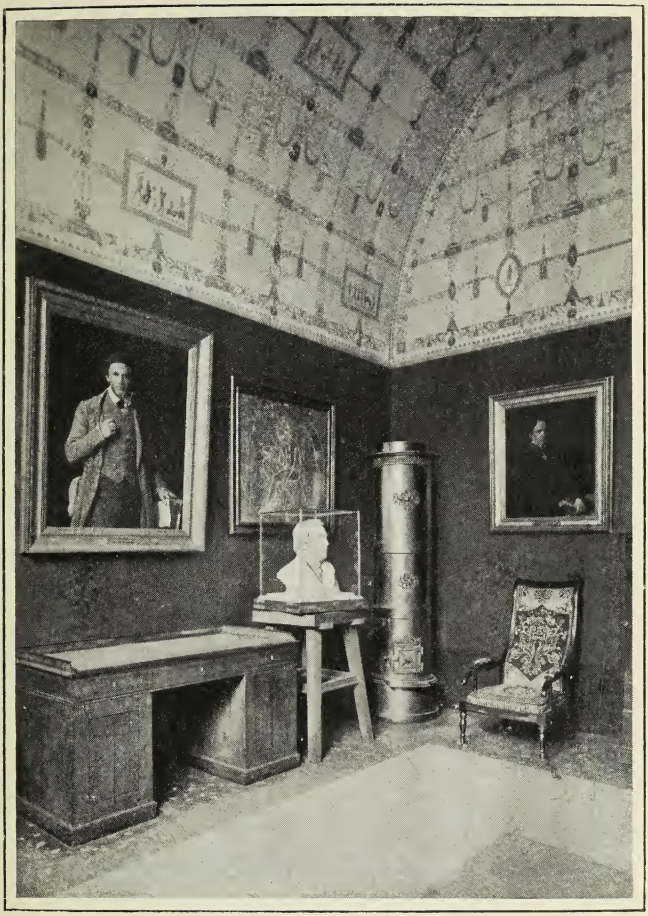
Zimmer XXXI. Stat. 25. *Psyche mit der Urne* (1806). Psyche ist unterwegs von der Unterwelt, wo sie den Salbenkrug geholt hat, den sie nicht öffnen darf: die Neugier aber lockt sie. Die Unentschlossenheit ist fein ausgedrückt in der Biegung des Kopfes und dem abwärts zur Seite gerichteten Blick.

Zimmer XXXIII. **Die Skizzensammlung.** Eine höchst interessante Sammlung. Viele Hauptwerke finden sich hier in ihrem ersten Entwurf. Die Skizzen sind mehr oder weniger ausgearbeitet — mehrere sind gewiss nur das Werk weniger Minuten; durchweg sind sie schnell und sicher entworfen; einige kamen nicht weiter, wurden nie ausgeführt. Wir heben hervor: 141. König Friedrich VI im Krönungsgewande. — 139—140. Goethe sitzend und stehend. — 126. Poniatowski (andere Stellung wie das Denkmal in der Vorhalle). — 168—170. Sitzende Damen. — 83 und 85. Christus. — 120. Das Schwarzenberg-Denkmal. — 49 und 50. Die Muse der Kunst auf einem Triumpfwagen.

In dem Glaskasten mitten im Zimmer sind *Zeichnungen von Thorvaldsen* zu sehen. Thorvaldsen zeichnete vorzüglich, und zu mehreren seiner Werke giebt es ganze Reihen gezeichneter Entwürfe.

Korridor und Zimmer XXXIV-XLI. Im Korridor hinter dieser und der entsprechenden Reihe von Zimmern im anderen Flügel befinden sich Modelle in Gips von Statuen und Reliefs, von denen die meisten schon genannt worden sind. Zu einem Teile der Hauptwerke sind die Modelle im Zimmer XXXIV gesammelt.

Im Zimmer XXXV und den darauf folgenden befinden sich Thorvaldsens Sammlungen ägyptischer Altertümer (XXXV), griechischer, etrurischer und römischer Altertümer (XXXVI), antiker Gemmen und Pasten (XXXVII), antiker Münzen und neuerer Medaillen (XXXVIII), antiker Skulpturen aus Marmor und gebranntem Thon (XXXIX), gemalter Vasen (XL), weiter



Thorvaldsens Zimmer.

immer XLII.

Bücher und Bildwerke (XLI) und endlich befinden sich im Zimmer XLII verschiedene *Erinnerungen an Thorvaldsen* gesammelt, Porträts von ihm selbst und ihm nahestehenden Personen sowie seine letzten, unvollendeten Arbeiten. Die ein-

fachen Mahagoni-Möbel stammen aus seiner Wohnung in Charlottenborg. Über dem Sopha hängt *Constantin Hansens* Porträt des Conferenzrates *Jonas Collin*, dem es zu verdanken ist, dass Thorvaldsen die endgültige Entscheidung traf, dem Vaterlande seine hinterlassenen Arbeiten und Sammlungen zu schenken, und der Vorsitzender des Museumskomitees war. Über dem Schreibtische *Constantin Hansens* Porträt *M. G. Bindesbølls*, des genialen Baumeisters des Museums. Neben dem Ofen *V. Marstrands* Porträt *J. M. Thieles*, des Biographen Thorvaldsens. Ein kleines Bild von *F. Richardt* zeigt *Thorvaldsen in seinem Atelier in Charlottenborg* (1840) und giebt eine gute Vorstellung vom täglichen Leben des alten Künstlers. Ein anderes Bild von *Heinr. Buntzen* zeigt ihn im Garten des Herrensitzes Nyso. Es giebt auch noch mehrere Porträts von ihm, von deutschen und dänischen Künstlern gemalt.

Zum Schlusse besitzt man auch noch *die letzten unvollendeten Arbeiten Thorvaldsens: Luthers Büste* und den auf eine Schiefertafel gezeichneten Entwurf zum *Genius der Bildhauerkunst*. Nur die rechte Hälfte von Luthers Kopf ist einigermassen fertig. Thorvaldsen wurde bei der Arbeit unterbrochen, steckte den Modellierstock, den er in der Hand hielt, hinein in den Thon und brachte das Klümplein Thon, das er in der Hand hatte, auf der Büste an; im Gipsabgusse sieht man die Marken sowohl des Stockes wie des Thonklumpens. — Am selben Abend, d. 24. März 1844, starb er plötzlich, gerade als er sich auf seinem Platz im kgl. Theater zurechtgesetzt hatte.

THORVALDSENS VÆRKER

(THORVALDSEN'S WERKE)

150 AUTOTYPIEN AUF 90 TAFELN

MIT

EINLEITUNG
UND KURZER ERLÄUTERUNG
(IN DÄNISCHER SPRACHE)

VON

EMIL HANNOVER

In Kartonnage ..... Kr. 14,50
In Leinwandband ..... - 16,00
In Halbfranzband ..... - 17,00

In allen Buchhandlungen und in dem Museum zu haben.